

ISSN:
Yıl: 1, Sayı: 1, Eylül 2015, s. 117-137

Öğr. Gör. Tahsin YAPRAK
Adıyaman Üniversitesi Eğitim Fakültesi Türkçe Öğretmenliği Bölümü,
tahsinyaprak@hotmail.com

KARA KİTAP: ROMAN İÇİNDE ROMAN İÇİNDE ROMAN...*

Özet

Bu çalışmada, Fransızca anlamı "sonsuzluğa düşüş" olan ve dilimize "erken anlatı" olarak çevrilen üstkurmaca tekniği "mise en abyme"in Orhan Pamuk'un "Kara Kitap" adlı romanındaki kullanımı incelenecektir. Mise en abyme, Balzac romanına karşı çıkarak postmodern romanın temellerini atan Yeni Romancıların, Andre Gide'in romanlarından etkilenerek kullandığı bir üstkurmaca tekniğidir. Andre Gide, bu tekniği oluştururken armalar bilimi "heraldik"ten etkilenmiştir. Bir armanın içinde aynı armanın yer alması, tekniğin ilham kaynağı olmuştur. Bu şekilde, iç kısımdaki armanın içinde de, daha içerdeki armanın içinde de yine aynı arma yer alacak ve bakan kişilerde armanın sonsuza kadar kendi içinde yer aldığı hissi uyandırılacaktır. Romanda, bir üstkurmaca tekniği olarak "mise en abyme"in kullanım şekli ise şöyledir: Romanın ana konusu, romanın çeşitli yerlerinde küçük hikâyeler şeklinde tekrar eder. Okur, okumakta olduğu romanın ana konusunun oldukça benzerinin küçük bir hikâye halinde yine aynı romanın içinde yer aldığını gördüğü zaman bir kafa karışıklığı yaşayacak; küçük hikâyede anlatılan olayın ana konuya ne kadar benzediğini, bu hikâyenin neden anlatıldığını anlamaya çalışacak ve metne yoğunlaşacaktır. Yazar da, belki, ana hikâyeye oldukça benzeyen küçük hikâyede okurlara sahte ipuçları vererek onlara sürpriz bir son hazırlayacaktır.

---

* "YAPRAK, Tahsin, (2012), Postmodernizmin Orhan Pamuk'un Romanlarındaki Yansımaları, Adıyaman Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Adıyaman." künyeli yüksek lisans tezinden yararlanılarak hazırlanan bu makale, aynı zamanda Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesinde 28-30 Mayıs 2015 tarihinde düzenlenen 1. Uluslararası Dil Eğitimi ve Öğretimi Sempozyumu'nda sözlü bildiri olarak sunulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Erken Anlatı, Üstkurmaca, Postmodernizm, Orhan Pamuk, Kara Kitap.

BLACK BOOK: NOVEL IN THE NOVEL IN THE NOVEL…

Abstract

In this study, the usage of "mise en abyme", a technique of metafiction, which means "falling into eternity" in French and translated as early narration, in Orhan Pamuk's novel named "Black Book" is going to be analysed. Mise en abyme is a metafictional technique, New Novalists who lay the foundation of post modern novel by rising against the novel of Balzac, use by being influenced with Andre Gide. Andre Gide was influenced with the science of arms, heraldic in the process of creation of this technique. The technique of one arms is placed in another arms is the inspiration point of the technique. Thus same arms will be both in the same arms in the interior part and the interior beyond and in impressin of that arms is placed inside of itself evermore will be aroused on the individuals looking. The usage of "mise an abyme" as a technique of metafiction is as such: The main plot of the novel is repeated as short little stories in several parts of the novel. The reader is going to experience a confusion by the time he sees that quite similar of the main them of the novel he has been reading is takes part in tha same novel again as in a form of little story, then he is going to try to understand how the scenes has been told is very much alike to the main theme and why this story has been told and he is going to concentrate on the text. And maybe the author will give readers counterfeit clues in the little stories similar to the main story and prepare them a surprise ending.

Key Words: Mise en Abyme, Metafiction, Postmodernism, Orhan Pamuk, Black Book.

1. Giriş

Hem Doğu edebiyatı hem Batı edebiyatıyla kurduğu metinlerarası ilişkiler; kuyu, yapma mankenler, göz, ayna, yeşil tükenmez gibi değişik anlamlara açık imgelerin kullanımı; Deccal, Mevlana, Şems, Proust, Dante gibi kişilerin aynı metinde yer alması; yoğun ve uzun cümlelerden oluşan dili nedeniyle, "Kara Kitap", Türk edebiyatında hakkında en çok değerlendirme yapılan romanlardan biri olmuştur. Orhan Pamuk, üçüncü romanı "Beyaz Kale" ile yönelmeye başladığı yeni yazış üslubunu taçlandırdığı bir roman olan "Kara Kitap"ı "dadaist bir kolaj" (Pamuk, 2010: 529) olarak nitelendirirken onun yan yana gelmesi imkânsız görünen birçok unsuru bir araya getiren yapısına göndermede bulunmuştur. Bu yapının oluşabilmesinde en önemli etken de 1960 sonrası Dünya edebiyatında, 1980 sonrası Türk edebiyatında etkili olmaya başlayan postmodernizmdir. Postmodern akımın edebiyata ve roman türüne birçok etkisi ol-

muştur. Metinlerarası etkileşime alabildiğine açık, değişik türdeki metinleri bir araya getiren, gerçekle fantastik arasında kalan, okuru edilgen konumundan çıkarıp metni çözümlemeye iten; oyunsu, popülarist ve ironik olan bu yeni romanın en belirgin özelliği ise "üstkurmaca" özelliği göstermesidir.

Üstkurmaca, "anlatı içinde anlatının araştırılması, yazma eyleminin dile getirilmesidir. (…) Romanda ve hikâyelerde anlatılanların gerçek gerçeklik değil, kurmaca gerçeklik olduğunu, anlatı dokusu içinde illüzyonu kırarak okuyucuya açıklama cesareti gösteren" (Aytaç, 1999: 207) bir kurgu tekniğidir. Hemen her postmodern teknikte olduğu gibi bu teknikte de modernin eleştirisi vardır. Modern, kurmaca olduğu halde metnin dış dünyayı yansıttığını iddia ederken postmodern; kurmaca metnin, mutlaka dış dünyada bir karşılığı olması gerekmediğini, metnin kendi kendine yeten bir bütünlük olduğunu düşünür ve bu bütünlüğün kurmaca olduğunu samimiyetle açıklar. Örneğin Ahmet Mithat, günümüzde postmodern bir üstkurmaca tekniği olarak görülen "yazarın roman içinde bir kahraman olarak yer alması"nı, romanı "Müşahedat"ta natüralist kaygılarla, "gerçek"e daha da fazla yaklaşmak için uygularken Pamuk, eski tip romanlardaki bu "kandırma geleneği"nin parodisini yaparak "Kar" ve "Masumiyet Müzesi" romanlarının içinde, kurmaca bir Orhan Pamuk olarak, yer alır. Pamuk bir aşk hikâyesini anlattığı Masumiyet Müzesi'nde bu parodiyi belki de romantik romanların havasını vermek için de yapmıştır. Kaldı ki postmodern romanlarda kullanılan üstkurmaca ile romantik romanlarda anlatıcının ön plana çıkması arasında bir ilişki de vardır. Romantik romanlarda "romantik ironi" olarak ifade edilen anlatıcı tavrında anlatıcının ön plana geçmesi ve kurmacayı ifşa etmesi bir anlamda postmodern üstkurmacanın oluşumunda etkili olmuştur. "Romantik ironi" olarak ifade edilen bu söyleyiş biçiminden önce de antik tiyatroda koronun yazarın sözcülüğünü üstlenip izleyiciye seslendiği bölüm olan "parabasis"in üstkurmacanın atası olduğu söylenebilir. Üstkurmacanın kökenlerinde, ilk roman sayılmasına rağmen günümüzde kullanıldığı anlamda ilk üstkurmaca özelliği gösteren Don Quijote'un da yer aldığını belirtmek gerekir. Romanın iki ana kahramanı Don Quijote ile Sancho Panza arasında romanın ilk cildinden belirli bir süre geçtikten sonra basılan ikinci cildinde, ilk cildiyle alakalı şu konuşmalar geçer: "Zat-ı âlinizin hikâyesinin kitabı çıkmış, öyle söyledi; adı da La Mancha'lı Yaratıcı Asilzade Don Quijote'ymiş. Benden de kitapta kendi adımla, Sancho Panza diye bahsediliyormuş." (Cervantes, 2014: 465) Bu konuşmada geçen "La Mancha'lı Yaratıcı Asilzade Don Quijote" romanın tam ismidir. Roman kahramanlarının, kahraman değilmiş gibi yaparak kendilerinin bir romanın içinde yer aldıkları hakkındaki konuşmaları, aslında okunmakta olan metnin de kurmaca olduğunun ifşası sayılabilir. Bu ve bunun gibi özellikleriyle de Don Quijote'un "bir metaroman olarak postmoderniteyi haber verdiği" (Parla, 2013: 19) söylenebilir.

Çalışmada üstkurmacanın, kurmacanın ifşa edilmesi paydasında birleşen birçok alt tekniğinden biri ele alınacak ve aşağıdaki cümlelerin alındığı kitapta da, adı "Kara Kitap'ın Sırları" olmasına rağmen, hala ifşa edilmeyen bir sır, biraz daha anlaşılır kılınmaya çalışılacaktır:

"Kara Kitap'ta, kitabın yapısal özelliklerinden bazılarını taklit eden pasajlar da okuruz. Bunlarla Celâl'in yazılarında veya Saim'in dergi arşivinde ve başka yerlerde karşılaşır okur. Romanın sonlarına doğru ise "Kara Kitap"ın birbirine açılan ya da iç içe geçen hikâyelerle dolu

yapısını akla getiren resimlerle de karşılaşırız. Bu görüntüler hem son derece naif resimlerdir (zaten Galip'le Rüya'nın çocukluğuna ait gündelik hayat görüntüleridir), hem de okumakta olduğumuz romanın dünyasına tuhaf bir şekilde uyan sihirli bir tarafları vardır." (Hadzibegoviç, 2013: 28)

2. Erken Anlatı (Mise en Abyme)

Yukarıdaki ifadelerin ima ettiği üstkurmaca tekniği, dilimize "erken anlatı" olarak çevrilen "mise en abyme"dir. Erken anlatı "bir romanda aynı romanın konusunun, bu roman içinde mikro-hikâye halinde tekrarlanması"dır. (Boyacıoğlu, 2006: 128). Bu mikro-hikâyeler dışında bir tablo, bir nesne, bir detay da bu tekrarı / yansıtmayı gerçekleştirebilir. (Boyacıoğlu, 2006: 135-136) Ancak birçok şekilde yapılabilecek bu tekrarın, tekniği fazla afişe etmemek ya da benzerliği muğlaklaştırmak için, ana hikâyedeki olayla birebir aynı olmayabileceğini eklemek gerekir. Tekniği "içanlatı" olarak ifade eden ve metinlerarası tekniklerinden biri olarak gören Kubilay Aktulum'a göre ise mise en abyme, "eylemlerine ya da izleklerine az çok bağlı kalarak ana metin içerisinde bir başka anlatıya yer verilmesi"dir (Aktulum, 2011: 439). Aktulum biraz ileride ana metinle içerideki metin arasındaki ilişkiyi biraz daha netleştirir: "Anlatı içine bir başka anlatı sokulurken, ilk anlatı, içerisine sokulduğu anlatıyı yansıtır. Anlatılan birinci öyküye koşut olarak metinde yer verilen ikinci metin ilk öyküyü yineler." (Aktulum, 2011: 440) Resim sanatında da "Droste" çikolatalarının kapağındaki bir resim nedeniyle "Droste etkisi" olarak geçen teknik genelde "üstünde kendi resmini barındıran kutu" ya da "karşı karşıya iki aynanın ortasında kalan cismin aynalarda sonsuza gider gibi görünmesi" ile görsel olarak ifade edilir. "İstanbul" adlı kitabında resme duyduğu ilgiyi anlatan ve "roman yazmak kelimelerle resim yapmak, roman okumak da başkalarının kelimeleriyle kafamızda resimler canlandırmaktır." (Pamuk, 2011: 72) diyecek kadar romanı resimle alakalı gören Pamuk, "Kara Kitap"ta, mise en abyme'i, aşağıdaki örneklerde de görüleceği gibi adeta "kelimelerle resimleyerek" açıklamıştır:

"Karla kaplı Galata Köprüsünden geçerken soğuğu hissetti: Boğaz yönünden sert bir rüzgâr esiyordu. Karaköy'de, mermer masalı bir muhallebicide, birbirlerini yansıtan aynalara yan dönerek şehriyeli tavuk çorbası içti, sahanda yumurta yedi." (s. 72) [1]

"Annesinin üzeri pudralıklar, Krem Pertev tüpleri, gül suyu ve kolonya şişeleri, pompalı parfümler, törpüler ve saç tokalarıyla kaplı tuvalet masasına oturan Rüya, aynanın kanatlarını açıp kısa saçlı başını arasına sokunca üç, beş, dokuz, on yedi ve otuz üç tane Rüya oluyor... (s. 383)

Bu tekniği armalar bilimi heraldikten etkilenerek romanlarında uygulayan ilk kişi olan ve postmodern anlatının ilk uygulayıcıları sayılan Yeni Romancıları bu anlamda etkileyen André Gide, tekniğin daha önce hem bazı resimlerde hem de bazı edebi eserlerde kullanıldığını; ancak en mükemmel halinin kendisi tarafından uygulandığını ifade eder. (Akt. Boyacıoğlu, 2006: 130-

[1] Çalışmada parantez içinde verilen sayfalar "Orhan Pamuk, Kara Kitap, İletişim Yayınları, İstanbul,1999" künyeli kitaptan alınmıştır.

131) Tekniğin, postmodern anlatıların tercih ettiği muğlaklığın oluşmasına yardımcı olduğu söylenebilir. Bu teknikle "okuyucu, tek bir roman içinde birçok öykü ile karşı karşıya kalmaktadır. Yeni bir olgu olmadığı halde sık sık bu küçük öykü ya da öykülere dönülmesi, okuyucuyu bunlardan hangisinin romanın gerçek öyküsü olduğu konusunda kuşkuya düşürmekte, aklını karıştırmaktadır." (Göktaş, 2005: 9) Erken anlatı, "Kara Kitap"ta çeşitli yönlerden kullanılmıştır; ama en çok da az önce ifade edilen işleviyle romanda yer almış ve okurun kafasını çeşitli imalarla karıştırmak, ipuçları ya da sahte ipuçlarıyla romandaki polisiyenin "postmodern bir polisiye" olmasını sağlamak amacıyla kullanılmıştır. Çalışmanın devamında erken anlatının "Kara Kitap"ta yer alış şekline, işlevsel olarak kullanımına dikkat çekilecek; erken anlatının romanda yarattığı karmaşa biraz daha anlaşılır kılınmaya çalışılacak ve romandaki polisiye olay, erken anlatıların verdiği ipuçlarıyla çözümlenmeye çalışılacaktır.

3. Kara Kitap ve Erken Anlatı

Şeyh Galip, Hüsn-ü Aşk'ı yazarken "çaldımsa miri malı çaldım diyerek" Mesnevi'den etkilendiğini ifade etmiş, Orhan Pamuk ise hem Mesnevi'den hem de Hüsn-ü Aşk'tan etkilenerek "Kara Kitap"ı yazmıştır. "Kara Kitap"ın içindeki kahramanlardan biri de romanın yazarı olduğunu söylemiştir:

"Okuyucu, ey okuyucu, baştan beri anlatıcıyla kahramanları, köşe yazılarıyla, olayların anlatıldığı sayfaları pek de başarılı olamadan da olsa, titizlikle birbirinden ayırmaya çalıştığım kitabımın bu noktasında, yani senin de belki farkettiğin onca iyi niyetli çabadan sonra, izin ver de şu satırları dizgiciye yollamadan önce bir kere olsun araya gireyim. (…) sonradan görme bir köşe yazarı değil de, meslek erbabı, hüner sahibi bir yazar olsaydım, şimdi 'Rüya ile Galip' adlı eserimin akıllı ve duyarlı okuyucularıma yıllarca eşlik edecek o sayfalarından birinde olduğumuzu güvenle düşünürdüm." (s. 418)

Anlatıcı, ki söylediklerinden bu kişinin Galip olduğu anlaşılmaktadır, okurun okumakta olduğu romanın adının, "Rüya ile Galip" olduğunu ifade ederek "Kara Kitap"ın içinde bir katman daha oluşturmuş olur. Anlatıcı daha sonra, yazdığını söylediği "Rüya ile Galip" adlı romanda anlatılanların kendisine bir başkası tarafından anlatıldığını da söyleyerek içeride bir katmanın daha varlığından bahseder:

"Bugün Rüya'dan bana kalanlar ise yalnızca yazılar; bu kara, kapkara, karanlık sayfalar. Bazan bu sayfalardaki hikâyelerden birini, sözgelimi cellâtın hikâyesini ya da Rüya ile Galip adlı masalı Celâl'in ağzından ilk duyduğumuz karlı kış gecesini hatırladığımda…" (s. 435)

Bu durumda şu sonuca ulaşılabilir: "Kara Kitap"ın kendisi bu "mise en abyme" içinde bir yerlerdedir.[2] Romanda erken anlatının, özellikle romanın polisiye kısımlarında, oldukça işlevsel

[2] Uzun olduğu için metne dâhil edilemeyen aşağıdaki cümlelerle aslında romanın bu özelliği ima edilmiştir: "Kaç yıl önceydi, seninle ben, hayatta sık sık karşılaşacağımız şu sihirli oyunu şaşkınlıkla ilk keşfettiğimizde? Bir bayram arifesinde, annelerimiz bizi bir elbisecinin çocuk bölümüne götürdüğünde (…) dükkânın yarı karanlık bir köşesinde karşı karşıya duran iki boy aynasının arasına rastlantıyla

bir şekilde kullanıldığı da görülmektedir. Erken anlatılar, romandaki polisiye olaylarda açıkça anlatılmayan hususları, doğruluğundan emin olunamayacak şekilde ima ederek okurun romanı daha iyi anlamasını ya da anlamamasını sağlamak için romanın içine gizlenmiştir. Verilecek örneklerin daha iyi anlaşılabilmesi için romandaki polisiye olaydan bahsedilmesi gerekmektedir: Galip'in karısı Rüya bir gün kısa bir mektup bırakarak Galip'i terk eder. Galip Rüya'yı önce eski kocasının yanında arar, bulamaz. Yaptığı araştırmalar sırasında aklına birden, Rüya'nın hem Galip'in amcasının oğlu hem de kendisinin üvey kardeşi olan, ünlü gazeteci Celâl Salik'e

girdiğimizde, görüntülerimizin küçülerek, küçülerek birbirlerinin içine girerek nasıl çoğaldıklarını görmüştük. Bundan iki yıl sonra, Hayvan Dostları Kulübüne resimlerini yollayan tanıdıklarla alay ederek ve 'Büyük Mucitler' köşesini de sessizlikle okuduğumuz Çocuk Haftası'nın son sayısının kapağında, elimizde tuttuğumuz dergiyi okuyan bir kızın resmedildiğini farkedince, o kızın elinde tuttuğu dergiye dikkatle bakmış ve resimlerin içice geçerek çoğaldığını anlamıştık: Bizim tuttuğumuz derginin kapağındaki kızın tuttuğu derginin kapağındaki kızın tuttuğu derginin kapağındaki kızın tuttuğu derginin kapağındaki kız da giderek küçülen aynı kırmızı saçlı kızla aynı Çocuk Haftası'ymış.

Tıpkı, daha da boy attığımız ve birbirimizden uzaklaştığımız yıllarda, piyasaya çıkan ve bizim katta yenmediği için yalnızca pazar sabahları sizin kahvaltı masanızda gördüğüm zeytin ezmesi kavanozunda olduğu gibi. Radyoda: "Oo, bakıyorum havyar yiyorsun!" "Hayır, Ender Zeytin Ezmesi." diye reklamı yapılan kavanozun üzerindeki kâğıtta, anneli babalı, erkek ve kız çocuklu kusursuz ve mutlu bir ailenin kahvaltı sofrası resmedilmişti. Benim sana göstermemle, resmedilen o kahvaltı masasının üzerinde de aynı kavanozun durduğunu ve ikinci bir kavanoz olduğunu ve zeytin ezmesi kavanozlarının ve mutlu ailelerin göz onları farkedemeyene kadar küçüldüklerini gördüğünde, şu anlatacağım masalın başını biliyorduk ikimiz, ama sonunu değil.

Kızla oğlan akrabaymışlar. Aynı apartmanda büyümüşler, aynı merdivenleri çıkarlar, aynı aslan şekerleriyle lokumları atıştırırlarmış. (…) Bir gün, hikâyelerine bayıldıkları yetişkin amcaoğlunun apartmana yaptığı ziyaretlerin birinde, elinde gördükleri bir kitabı kapıp okumaya başlamışlar.

Kızla oğlanın eski kelimelerine, tumturaklı deyişlerine, Farsça deyişlerine önce alayla güldükleri, sıkılıp kenara atıp sonra belki içinde bir işkence sahnesi, çıplak bir vücut ya da bir denizaltı resmi vardır diye merakla sayfalarını çevirip en sonunda okumaya başladıkları kitap pek de uzunmuş. (…) …oğlan birer ucundan tutarak kitabın sayfalarına birlikte baktıkları o sihirli anda kıza âşık olduğunu anlamış.

Birer ucundan tutarak okudukları kitapta anlatılan hikâye neymiş peki? Çok eski zamanlarda geçen hikâyede aynı aşirette doğmuş bir kızla oğlanın hikâyesi anlatılıyormuş. Bir çöl kıyısında yaşayan kızla oğlan, Hüsn ile Aşk, aynı gece doğmuşlar, aynı hocadan ders almışlar… (…) Sonunda, kılık değiştirip hep onun peşinden gelen ve dertlerden kurtaran Sühan ona demiş ki: "Sen sevgilinsin, sevgilin de sen; hâlâ anlamadın mı?" O zaman hatırlamış oğlan aynı hocadan ders aldıkları günlerde birlikte bir kitabı okurlarken kıza nasıl âşık olduğunu.

Birlikte okudukları o kitapta ise Hürrem Şah adlı bir padişah ile âşık olduğu Cavid adlı güzel bir delikanlının hikâyesi anlatılıyormuş, ama zavallı şaşkın padişahtan önce tabii ki, sen anladın o hikâyede de âşıkların birbirlerine başka bir aşk hikâyesini, üçüncü aşk hikâyesini okurlarken âşık olacağım. O aşk hikâyesindeki âşıklar da bir kitabın içinde bir aşk hikâyesini okuduklarında birbirlerine âşık oluyorlar, o kitaptaki âşıklar da başka bir aşk hikâyesi okurlarken birbirlerine vuruluyorlarmış.

Belleklerimizin bahçeleri gibi bu aşk hikâyelerinin birbirlerine nasıl açıldığını ve bütün kapıları birbirine açılarak bağlanan sonsuz bir hikâyeler dizisi oluşturduğunu, ben elbiseci dükkânına gitmemizden, Çocuk Haftası okumamızdan ve zeytin ezmesi kavanozuna bakmamızdan yıllar sonra keşfettiğimde, sen evimizden kaçmış, ben de kendimi hikâyelere ve kendi hikâyeme vermiştim." (s. 347–349)

kaçtığı gelir. Buraya kadarki kısım bile romanın içinde bir yerlerde dile getirilmiştir. Galip ile Neşati isimli gazetecinin sohbetinden:

" '…Herkes onun kadar oyun oynayabilir. Siz de. Bir hikâye anlatın bana!'

'Nasıl bir hikâye?'

'Aklınıza ne geliyorsa: Bir hikâye.'

'Çok sevdiği güzel karısı kaçmış birgün bir adamın,' dedi Galip. 'O da onu aramaya başlamış. Şehrin neresine gitse karısının izine rastlıyormuş, ama kendisine değil...'

'Evet?'

'Bu kadar.'

'Hayır, hayır, daha devamı olmalı!' dedi ihtiyar köşe yazarı. 'Şehirde bulduğu izlerde ne okuyor bu adam? Karısı gerçekten güzel mi? Kime kaçmış?'

'Şehirde bulduğu izlerde kendi geçmişini okuyormuş bu adam. Güzel karısıyla kendi geçmişinin izlerini. Kime kaçtığını da bilmiyormuş ya da bilmek istemiyormuş, çünkü gittiği her yerde karısıyla kendi geçmişinin izlerine rastladıkça, karısının kaçtığı adamın ya da yerin, kendi geçmişinde bir yerde olması gerektiğini düşünüyormuş.'

'Konu güzel,' dedi ihtiyar köşe yazarı. 'Poe'nun dediği gibi, ölen ya da kaybolan güzel kadın! Ama bir hikâyeci daha kararlı olmalı. Kararsızlıklarını gösteren yazara okuyucu güvenmez çünkü. Celâl'in hileleriyle biz bitirelim hikâyeyi... Hatıralar: Şehir adamın tatlı anılarıyla kaynaşsın. Üslûp: Süslü sözlerin içine gömülen bu anılardaki ipuçları boşluğa işaret etsin. Tecahül–ü arif: Adam karısının kaçtığı kişiyi bilemiyormuş gibi yapsın. Paradoks: Böylece, adamın karısının kaçtığı kişi adamın kendisiymiş. Nasıl? Görüyorsunuz ya, siz de yazabilirsiniz o yazıları. Herkes yazabilir.' " (s. 98-99)

Yukarıdaki cümlelerde romanın ana hikâyesine yapılan göndermeler ilginçtir. Özellikle de "Paradoks: Böylece, adamın karısının kaçtığı kişi adamın kendisiymiş." cümlesi oldukça dikkate değerdir. Bu cümle bile tek başına romanın, aşağıda yapılacak yorumlardan oldukça farklı olarak, çoklu yorumlara açılmasını sağlayabilir. Zaten Rüya'nın aslında var olmadığı, Celâl'in "yazarlık"ı simgelediği gibi yorumlar da romandaki bu ve buna benzer cümlelerden kaynağını almıştır. Ancak çalışmada, ele alınan konuyla doğrudan alakalı olmayan bu tür yorumlar bir tarafa bırakılıp romandaki erken anlatı tekniğine ve bu tekniğin sürekli beslediği polisiye olaya yoğunlaşılacaktır.

Rüya'nın kaçtığı Celâl Salik ilginç bir kişidir. Orduda darbe yapmak isteyen bazı askerlerle işbirliği içinde olduğu ama onları yüz üstü bıraktığı iddia edilen Celâl'in aynı zamanda Fatih Sultan Mehmet kılığına bürünerek gezintiler yaptığı da söylenir. Galip, Celâl'in evine gelir; ancak karısıyla Celâl'i orada bulacağını zannederken evde çalan telefonu açar ve kendisini Celâl zanneden Mahir İkinci isimli biriyle Celâl gibi konuşmaya başlar. Bu uzun konuşmalarda Mahir İkinci, karısının bir zamanlar Celâl'e kaçtığını, onun aynı zamanda darbeye de ihanet ettiğini iddia eder, Celâl'e çok kızgındır ve onu öldürmekle tehdit eder. Konuşmanın devamın-

da Celâl rolü yapan Galip, İkinci'yi ikna eder ve saat 9'da, Alaaddin'in Dükkânı'nın önünde buluşmak için randevulaşırlar. Bu randevulaşmadan hemen önce Galip, İkinci'den Celâl'e ait olma ihtimali olan yedi tane telefon numarası ve Celâl'in bulunabileceği muhtemel adresleri almıştır; ama verdiği numaralarda ve adreslerde kimseyi bulamamıştır. Galip çifti bekler, gelmeyeceklerine kanaat getirince oradan uzaklaşır. BBC muhabirlerine "Celâl gibi" hikâye anlattıktan sonra Nişantaşı'na döner ve buluşma yerinde, daha sonradan 9.25'te Konak Sineması'nda gösterilen "Eve Dönüş" filminden Rüya ile birlikte çıktıktan sonra 9.35'te tam da randevulaştıkları yerde, "emekli ordu mensuplarında bulunan eski bir Kırıkkale tabancası" (s. 421) ile öldürüldüğü ortaya çıkan Celâl'in cesedini görür. Karısının cesedi ise bir gün sonra Alaaddin'in Dükkânı'nın içinde bulunur. Galip'in Celâl'in cesedini gördüğü an, romanda şöyle anlatılmıştır:

"Singer makineleri sergilenen vitrininin iki adım ötesinde, kaldırımda, beyaz bir leke yatıyordu. Tek bir kişi: Celâl. (…) Rüya neredeydi? Bir oyun duygusuna kapıldı Galip, bir şaka duygusuna, bir pişmanlık duygusuna. Kan izi yok. Cesedin Celâl'in cesedi olduğunu daha görmeden nasıl anlamıştı? Biliyor musunuz, demek istedi, ben her şeyi bildiğimi bilmiyormuşum." (s. 415)

Şüphesiz karısının kaçtığı Celâl'in cesedini gördüğünde Galip'in zihninden geçenler sıradışıdır. İşin içinde bir oyun vardır. Galip, cesedi görmeden Celâl olduğunu anlamış ve "her şeyi bildiğini bilmediğini" fark etmiştir. Romanda cinayet anı verilmediği gibi katilin kim olduğu da söylenmez. Gerçi kamuoyunu rahatlatmak için bir katil bulunmuştur ama asıl katilin o olmadığı da okuyucuyu sezdirilmiştir. (s. 431)

a. Katille İlgili Erken Anlatılar

Rüya, Celâl ve Galip'le ilgili erken anlatıların daha iyi anlaşılabilmesi için öncelikle katille ilgili olan erken anlatılara, bu erken anlatıların ana hikâyeye yaptığı göndermelere değinilecek ve metin çözümlenmeye çalışılacaktır. Katilin kim olduğu polisiye türünün en önemli sorusu olduğu için, katille ilgili erken anlatılar, en iyi gizlenenler olmuştur. Daha doğrusu, romandaki bazı cümlelerin erken anlatı olduğunun, romanın ana hikâyesine göndermeler içerdiğinin okur tarafından fark edilmesi ihtimali oldukça zorlaştırılmıştır. Söylenmek isteneni daha açık hale getirmek için, katilin ana hikâyedeki seyrinin izlenmesine, açıklanmasına ihtiyaç vardır: Galip Celâl'i görmek için Milliyet gazetesine gider, gazeteci arkadaşlarıyla görüştükten sonra çıkar: "Galip sokağa inince çevreye dikkatle baktı. Karşı kaldırımda, bir zamanlar imam hatip liseli gençleri, dine küfrediyor diye, Celâl'in yazısıyla birlikte bütün sayfayı yaktıkları köşede, bir portakalcıyla kabak kafalı bir adam boş boş dikiliyorlardı. Celâl'i bekleyen kimse yoktu görünürde. Karşıya geçip bir portakal aldı. Portakalı soyup yerken birisi tarafından takip edildiği duygusuna kapıldı." (s. 102–103).

Galip dışarı çıktığında çevresine bakar ve sıradışı bir şey ya da kişi göremez. Ancak Galip'in çok da sıradışı görmediği "kabak kafalı adam", Galip daha sonra pavyona gittiğinde birbirine hikâyeler anlatan kişilerden biridir: "Aralarında Galip'in uzaktan tanıdığı bir iki gazeteci ve reklamcı, gözünün ısırdığı kabak kafalı bir adam, sofraya ucundan katılmış birkaç yabancı

da vardı.” (s. 164). Bu kabak kafalı adam, Celâl’i İngiliz gazetecilerle görüştürmek isteyen İskender’le beraber pavyona gelmiştir: “İskender, Celâl'i ararken –evet, belki de Galip'e telefon ettiği o günün akşamında– Pera Palas’ın lobisinde karşılaşmış bu kabak ihtiyarla. Adam ona Celâl Beyle tanıştığını, kendisinin de kişisel bir iş için onu aradığını söyleyerek araştırmalarına katılmış. Sonraki günlerde şurada burada karşısına çıkarak, yalnızca Celâl'i bulmak için değil, başka bazı ufak tefek işlerden de geniş çevresi sayesinde –emekli askerdi– ona ve İngiliz gazetecilere yardım etmiş.” (s. 166) Bir sayfa sonra bu “emekli askerin” rütbesi de verilir: “Emekli albayın sorusuna masadakilerin verdiği cevapları dinlerken Galip…” (s. 167)

Bu adam pavyondan çıktıklarında Galip’e Celâl’in evinin yerini bilip bilmediğini, kadınlarla evlere kapandığının doğru olup olmadığını sorar, Celâl’i tanıdığını söyler; Galip de Celâl’in adresini bilmediğini, kadınlarla eve kapandığının da doğru olmadığını söyler. (s. 178-179). Daha sonra bu adamla Merih Manken Atölyesi’ne giderler. (s. 179)

Kabak kafalı, emekli bir asker olan bu Albay’ı, ilerleyen sayfalarda başka bir kişi olarak tanırız: Bu kişi, Galip’le onu Celâl zannederek konuşan, onu bir darbeye ihanet etmekle ve karısıyla ilişki yaşamakla suçlayan kişidir: Mahir İkinci (s. 230) ya da Fatih Mehmet (s. 329) Mahir İkinci, yukarıda anlatılanları, konuştuğu kişinin Celâl olduğunu düşünerek Galip’e anlatır: “Milliyet Gazetesine gittim, orada da yoktun. Gazetede seni arayan başkaları da vardı, seni İngiliz televizyoncularla görüştürmek isteyen amcanın oğlu, kızkardeşinin kocası Galip. Bir içgüdüyle onun peşine takıldım. Bu hülyalı çocuk, bu uykudagezer Celâl'in yerini bilir diye düşünüyordum. (…) Onu kaybettim, yeniden buldum, gene kaybettim; gene buldum, sonra gene kaybettim, sonunda o beni salaş bir pavyonda buldu. Orada, bir masanın çevresinde oturan kalabalık, hepimiz bir hikâye anlattık.” (s. 367-368) Ancak Galip’le konuşmaları sürerken bu kişiyle ilgili ne kabak kafalı olduğu ne de Albay olduğuna dair bir bilgi verilir. Sadece eşi onun darbe işlerine karıştığı için emekli edildiğini söyler. (s. 355-356). Sonuç olarak Galip’i takip eden, pavyonda hikâyeler anlatan, Merih Manken Atölyesi’nde giden kişiyle; Galip’i Celâl zannederek onunla konuşan Mahir İkinci’nin aynı kişi olduğu bilinir; fakat Mahir İkinci’nin “kabak kafalı emekli bir Albay” olduğu bilgisi, romanı okumaya devam eden okur için tespiti oldukça zor bir bilgidir. Çünkü bu bilgiler romanın önceki sayfalarında, çok kısa ifadelerle verilmiştir. Dolayısıyla aşağıdaki erken anlatılar da okurlar tarafından ilk okunduklarında hiçbir anlam ifade etmeyen cümleler haline gelmektedir.

“…ünlü Şişli Meydanı Cinayeti'nin temsili bir resmi (Aldatıldığını yirmi yıl sonra, emekliliğinde anlayan kıskanç albay, günlerdir izini sürdüğü çapkın gazeteciyi arabadaki genç karısıyla birlikte kurşunlayacaktır, derdi Rüya, radyo tiyatrosu taklidi sesiyle); başbakan Menderes…” (s. 44)

“Rüya'nın okuduğu polisiye romanların sonunda düğüm çözüldüğü zaman, örtülerin altındaki ikinci âlem aydınlanır, ama aynı anda bu sefer birinci dünya ilgisizliğin karanlığına bürünürdü. Geceyarısı ağzı Alâaddin'in dükkânından aldığı leblebilerle doluyken Rüya, ‘Katil hakarete uğradığı için intikam alan emekli albaymış!’ dediğinde, Galip…” (s. 210)

"Beyoğlu komiseri, birinci duvarda karanlık bir sokakta eli tabancayla resmedilmiş kabak kafalı karanlık kişiyle, aynada göz göze geldiğinde onun yıllardır çözümlenememiş ünlü 'Şişli Meydanı Cinayeti'nin katilinin ta kendisi olduğunu anlamış, duvara aynayı yerleştiren sanatçının esrarı bildiğini ileri sürüp, kimliği konusunda soruşturmaya girişmişti." (s. 377)

Sonuç olarak bu erken anlatılarla, Galip'le konuşan Mahir İkinci'nin, onun öldürdüğü tahmin edilebilir olsa da, Celâl ve Rüya'yı öldürdüğü ifade edilmiş olmaktadır.

Mahir İkinci'nin diğer kişiliklerini tespit etmek, cinayeti neden işlediğine dair erken anlatıları, dolayısıyla ipuçlarının da yakalanmasını da sağlayacaktır. Öncelikle F.M. Üçüncü:

Mahir İkinci, Galip'le konuşurken, kendisinin Hurufilik'le ilgili yazdığı kitaptan bahseder ve Celâl'in bu kitaptan bazı aşırmalar yaptığını ifade eder: "Sanki ben olmasaydım, sen o harikaları yumurtlayamayacaktın. Hayır, yanlış anlama; yıllarca benden yürüttüğün, bir kere olsun iznimi alma gereğini bile duymadan aşırdığın o düşüncelerimden sözetmiyorum. Hurufiliğin bana ilham ettiklerinden de, yayımlayabilmek için ne sıkıntılar çektiğim kitabımın son kısmındaki keşiflerimden de sözetmiyorum hiç." (s. 363). Bu kitaptan önceki sayfalarda bahsedilmiştir: "Horasan'da aynı dizinin yedinci kitabı olarak yayımlanan 'Esrar-ı Huruf ve Esrarın Kaybı' adlı bu eser, F.M.Üçüncü tarafından kaleme alınmış ve İstanbullu gazeteci Selim Kaçmaz'ın övgülerine de mazhar olmuştu." (s. 290). İkinci'nin kitabımın sonundaki keşiflerim dediği şeyler şunlardır: " 'Sözgelimi,' diyordu hemen arkasından, 'bir köşe yazarını düşünelim.' Her gün vapurlarda, otobüslerde, dolmuşlarda, kahve köşelerinde ve berber dükkânlarında, yurdun dört bir yanında yüzbinlerce kişi tarafından okunan bir köşe yazarı, Mehdi'nin yol gösterici gizli işaretlerini yayabilecek kişiye iyi bir örnekti. Esrarı bilmeyenler için bu köşe yazarının yazılarının yalnızca tek bir anlamı olacaktı. Görünen düz anlamı. Mehdi'yi bekleyenler, şifrelerden, formüllerden haberli olanlar ise, harflerin ikinci anlamlarından yola çıkarak gizli anlamı da okuyabileceklerdi. Sözgelimi Mehdi, 'Kendimi dışarıdan seyrederken düşünüyordum bunları...' diye bir cümle koyarsa yazısının içine, sıradan okurlar bunun görünen anlamının tuhaflığını düşünürken, harflerin esrarından haberli olanlar, bu cümlenin bekledikleri özel tebliğ olduğunu hemen anlayacaklar ve ellerindeki şifrelerle kendilerini yeni, yepyeni bir hayata ve yolculuğa çıkaracak serüvene atılacaklardı. (…) Esrara ulaşacak şifrelere ve formüllere ise yalnızca bir giriş yapılmıştı. Bunları yazıların içine yerleştirmek, tabii ki yakında bir güneş gibi yükselecek Mehdi'nin işi olacaktı. Galip, 'güneş' kelimesiyle Mevlâna'nın öldürülen sevgilisi Şems'in adının da işaret edildiğini anladığı zaman, bitirdiği kitabı elinden atmış, aynaya bakmak için helaya yürüyordu." (s. 304–305). Yukarıdaki alıntıda Galip'in hikâyelerdeki benzerliklerden yola çıkarak "şifre" bulması, çalışmada erken anlatıların takip edilerek ana hikâyenin anlaşılması çabasına benzetilebilir. Zaten yapılan alıntıda da erken anlatıya örnek verilmiştir: Fark edileceği üzere Üçüncü'nün kitabında "Bir köşe yazarı düşünelim." dediği kişi Celâl'dir. Hemen fark edilmeyebilecek erken anlatı ayrıntısı ise şudur: Üçüncü, Celâl'i Mehdi olarak görmektedir: "Mehdi"nin "Kendimi dışarıdan seyrederken düşünüyordum bunları…" cümlesini özel bir tebliğ olarak gören Üçüncü, aslında Celâl Salik'in bir yazısına gönderme yapmıştır. Bu cümle Celâl Salik'in "Göz" isimli yazısında aynen kullanılmıştır. (s. 115) Bu durumda, Üçüncü'nün Mehdi'den (Celâl Salik'ten) bir işaret aldığını düşündüğü söylenebilir.

Üçüncü, Celâl'i Mehdi olarak görmüştür ve Mehdi'nin önderliğindeki bir darbeyle bir kurtuluşa ereceklerini düşünmüştür. Ana hikâyedeki Celâl'in gazeteci arkadaşı bu erken anlatıyı doğrular ve genişletir: " 'F.M. Üçüncü, kanıyla canıyla gerçekten yaşamış biridir. Yirmi beş yıl önce gazetemize bir sağnak halinde okuyucu mektubu yollayan bir subaydı.[3] (…) Bir hafta önce gene pırıl pırıl kabak kafasıyla sökün etti, gazeteye kadar beni görmeye gelmiş, yazılarıma hayranmış. Acıklıydı, alâmetlerin belirdiğini anlatıyordu.' 'Hangi alâmetler?' 'Haydi, bilirsin bilirsin. Celâl yoksa anlatmıyor mu hiç? Hani vakit tamam, alâmetler belirdi, haydi sokağa numaraları: Kıyamet, ihtilâl, Doğu'nun kurtuluşu filan?' (…) 'Önceki gün, 1960'lı yılların başında birlikte bulaştığınız o askeri darbeyi anlatırken, Celâl de sizden hep sevgiyle sözetti.' 'Yalan. Darbeye ihanet ettiği için benden de, hepimizden de nefret eder o,' dedi ihtiyar köşe yazarı.' " (s. 313). Mahir İkinci de bu konuda Celâl'i suçlamıştır: " 'Askeri darbe yapacaklar. Ordu içinde küçük bir örgüt. Dinci bir örgüt, bir yeni tarikat. Mehdiye inanıyorlar. Vaktin geldiğine inanıyorlar. Hem de senin yazılarından yola çıkarak.' 'Benim böyle saçmalıklarla hiç alışverişim olmadı.' 'Oldu Celâl Bey, oldu. Şimdi yazdığın gibi, hafızanı kaybettiğin ya da reddettiğin için hatırlamıyor, hatırlamak da istemiyorsun. Eski yazılarına göz at, bir oku onları, hatırlayacaksın.' (s. 230).[4] İkinci'nin "eski yazılarına göz at" demesinin nedeni, Celâl Salik'in "Göz" isimli yazısında "kendimi dışarıdan seyrederken düşünüyordum bunları…" cümlesini kullanmasıyla kendisinin Mehdi olduğunun düşünülmesine yol açması da olabilir.[5] Üçüncü'nün Celâl'in Mehdi olduğunu düşündüğü için mi onun yazısındaki bir cümleyi kitabına alarak bunu kitabın okurları olan subaylara ima etmek istediğinin ya da tam tersi Celâl'in Üçüncü'nün kitabındaki cümleyi İkinci'nin iddia ettiği gibi kendisinin Mehdi olduğunun düşünülmesi için mi yazısına aldığının tam olarak bilinebilmesi için, Celâl'in "Göz" isimli yazısını Üçüncü'nün kitabından önce mi sonra mı yazdığının bilinmesi gerekir. Ancak romanda buna dair net bir bilgi yoktur. Bütün bunlar dışında, İkinci, "Göz" isimli yazının genelinden, yazının muğlak ve mecazi anlatımından kendisine göre bazı sonuçlar çıkarmış; Celâl'in o yazıda, ya da başka yazılarda, Mehdi olduğunu ima ettiğini zannetmiş de olabilir.

Galip'in Üçüncü'nün kitabını okurken edindiği bilgiler de hem Üçüncü'nün aynı zamanda Mahir İkinci olduğu -kabak kafa- hem de yukarıdaki "başarısız darbe" çıkarımlarını destekler: "F.M. Üçüncü'nün, eserinin basma koyduğu hayat hikâyesini dikkatle okudu; 1962'deki başarısız askeri darbe girişimine bulaştığında kaç yaşında olabileceğini hesapladı. (…) 'Keşf–ül Esrar'daki kimliği belirsiz yüzün gençliği olabilecek birkaç yüzle karşılaştı, ama kitaptaki fotoğrafta en belirgin özellik, kabak kafa, gençlerin fotoğraflarında subay kasketiyle örtülmüştü." (s. 310-311). Bütün bunlar sonucunda Üçüncü'nün ne yapacağı da yine kendisinin kitabında, Mevlana-Şems ilişkisine dair çıkarımlarında gizlenmiştir: "Suçlusu bulunamayacak bir cinayet işle-

---

[3] Galip'in Milliyet gazetesinde Celâl'in masasını karıştırırken bulduğu bir fotoğraf diğer ayrıntıların arasında kendisini kaybettirir: "…durmuş bir kol saati, makas, açılmış bir okuyucu mektubundan çıkan fotoğraflar (Birinde Celâl'le saçları dökülmüş bir subay vardı; bir kır kahvesinde iki yağlı güreşçi ve sevimli bir kangal köpekle birlikte kameraya bakıyorlardı), boyalı kalemler…" (s. 93)

[4] İkinci, bir kısım subayı Mehdi olduğunu iddia ederek kandıran Celâl Salik'in "darbeye ihaneti"ni, onu öldürme nedenleri arasında da saymıştır: "Bu miskin ülkeyi adam edecek askeri harekâta ihanet ettiğin için değil…" (s. 360).

menin ya da ortalıktan sırra kadem basar gibi kaybolmanın kayıp esrarı yeniden kurmak için iyi bir yöntem olduğunu söylüyordu yazar." (s. 292-293) Yukarıdaki ifadeler de, ana hikâyeyle büyük örtüşmeler içerir: Üçüncü, suçlusu bulunamayacak bir cinayet işlemiş ve ortadan kaybolmuştur.

Mahir İkinci'nin, üçüncü kimliğinden sonra dördüncü kimliğinde de ana hikâyeye göndermeler yapılmıştır. Bu dördüncü kimlik, "La Grand Pacha"dır. Şöyle ki: Celâl, "Hepimiz Onu Bekliyoruz" yazısında Mehdi'yi en iyi anlattığını düşündüğü Doktor Ferit Kemal isimli birinin yazdığı "La Grand Pacha" adlı kitaptan ve La Grand Pacha'dan bahseder. (s. 150). La Grand Pacha kitapta şöyle bir cümle kurar: "Umutsuzlara sefaletin sorumlusu olan bir suçlu göstermeli ki, onun başının ezilmesiyle cennetin yeryüzüne ineceğine inanabilsinler. Bizim son üç yüz yıldır yaptığımız da yalnızca budur. Kardeşlerimize umut verebilmek için aralarındaki suçluları gösteriyoruz onlara. Onlar da, ekmek kadar umut da istedikleri için inanıyorlar. Suçluların aralarında en zeki ve en dürüst olanları, her şeyin bu mantıkla yapıldığını gördükleri için, cezaları infaz edilmeden önce, varsa eğer, küçük suçlarını bire on katıp anlatıyorlar ki, mutsuz kardeşleri hiç olmazsa biraz daha umutlanabilsinler." (s. 151–152) Bu cümleyle Mahir İkinci'nin aşağıdaki cümlesi hemen hemen aynı şeyleri, farklı kelimelerle dile getirir: "Onlara düşmanlarını göster ki, mutsuzluk ve sefaletleri için suçlayabilecek birilerini bulmanın rahatlığını hissedebilsinler; onlara bu düşmanlardan kurtulmak için neler yapabileceklerini sezdir ki, mutsuzluk ve öfkeden tirtir titredikleri saatlerde, bir gün, büyük bir iş, bir büyük iş yapabileceklerini düşleyebilsinler; onlara hayatlarındaki bütün sefaletin sorumlusunun bu iğrenç düşmanlar olduğunu iyice anlat ki, kendi günahlarım başkalarına yükleyebilmenin iç huzurunu duyabilsinler." (s. 343) Sadece çok fazla anlamsal yakınlıklar gösteren yukarıdaki cümleler değil, "Mehdi"yle görüşen Grand Pacha'nın "Mehdi" yanlış yaptığında başına geleceklerle ilgili sözleri de yine Mahir İkinci-F.M. Üçüncü-Grand Pacha özdeşliğine ışık tutacaktır: "O zaman onların gözünde sen O değil, Deccal olacaksın artık, Deccal de sen! (…) senin yıllardan beri onları kandırdığını, umut değil, onlara yalan aşıladığını, aslında O değil Deccal olduğunu söyleyecek. Belki buna da gerek kalmayacak, ya Deccal'in kendisi ya da yıllardır senin kendisini kandırdığına karar vermiş bir mutsuz, bir geceyarısı, karanlık bir sokakta tabancasının kurşunlarını senin bir zamanlar kurşun işlemez sanılan ölümlü gövdene boşaltıverecek. Böylece, yıllarca onlara umut verdiğin ve yıllarca onları kandırdığın için, artık alışıp sevmeye başladığın çamurlu sokakların, kirli kaldırımların birinde, bir gece ölünü bulacaklar. (s. 153)[6] Son cümleye dikkat edilirse Celâl'in öldürülme nedeni oldukça netleşecektir: İnsanlara umut verip onları kandırması.

Üçüncü cinayeti işler ve ortadan kaybolur. Ancak romanın sonlarına doğru, önemsiz bir ayrıntı gibi, aslında katilin öldüğüne dair de bir ipucu verilir: "Yaz ortalarında, yeni çıkan beş bin liralıkların üzerinde Mevlâna'nın resmedildiğini gördüğüm günlerde gazetelerde 'Fatih Mehmet Üçüncü' adlı emekli bir albayın ölüm ilanını da okudum." (s. 427)

[5] İkinci'nin "göz at" derken "Göz" isimli yazıyı hatırlatmak istemiş olabileceği de düşünülebilir.

[6] Benzer cümleler Celâl'in gazeteci arkadaşlarından birinin ağzından da çıkar: "…okur, Deccal'in kendisine O gibi gözüktüğünü anladığında, kurtarıcı sandığının Deccal olduğunu, kandırıldığını dehşetle fark ettiğinde, seni bir karanlık sokakta vallahi vuruverir!" (s. 89)

Katil öldükten sonra, Celâl'in katilini bulma furyası başlamış ve bir imam hatip öğrencisi bir iddia ortaya atmıştır: "Yazılarından Celâl'in Deccal olduğunu çıkaran ve kendisi bu sonucu çıkarıyorsa katilin de çıkardığını ve böylece Celâl'i öldürerek kendisini Mehdi'nin, yani O'nun yerine koyduğunu uzun uzun anlatıp, cellât hikâyeleriyle kaynaşan gazete kesiklerindeki harfleri gösteren tutkulu imam hatip lisesi öğrencisini de böyle dinledim." (s. 432)

Fark edileceği üzere "tutkulu" imam hatip öğrencisinin söyledikleri aslında romandaki cinayeti tamamen yansıtmaktadır.

b. Rüya'yla İlgili Erken Anlatılar

Rüya'yla ilgili önemli bilgiler içermeyen, Galip'le ilgili erken anlatılarda anlatılması daha anlamlı görülenler dışında, Rüya'yla ilgili en önemli erken anlatı, kendisi gibi Celâl'e kaçan başka bir kadının söylediklerinin içine gizlenmiştir. Rüya'nın Galip'i terk edişine oldukça benzer bir şekilde eşini terk edip Celâl'e kaçan, Mahir İkinci'nin eşi Emine'nin sözleri:

" 'Mehmet eve dönmeden kaçtım. Canım, Celâlciğim, söyle şimdi seni nasıl bulacağımı. Yedi gündür yollarda, otel odalarında, utancımı gizleyemediğim uzak akrabaların evlerinde sığıntı gibi kalıyorum. Kaç kere gazeteye telefon ettim, 'Bilmiyoruz,' dediler. Akrabalarını aradım, onlar da öyle. Bu telefona ettim, cevap veren yok. Birkaç küçük eşyadan başka hiçbir şey almadım yanıma, almak da istemiyorum. Mehmet deli gibi beni arıyormuş. Ona hiçbir şeyi açıklamadığım kısa bir mektup bıraktım. Evi neden terkettiğimi bilmiyor. Kimse bilmiyor, kimseye söylemedim; hayatımın tek gururu olan sırrımı, aşkımı, aşkımızı kimseye açmadım canım benim. Şimdi ne olacak? Korkuyorum. Artık yalnızım!' " (s. 356)

Yukarıdaki erken anlatıda küçük hikâyenin büyük hikâyeyle benzeşen noktalarının yanında, büyük hikâyede gizlenen, muğlak bırakılan meseleler de aydınlatılıyormuş gibi yapılmaktadır. Örneğin Rüya da yanına çok fazla eşya almadan (s. 423), eşine kısa bir mektup bırakarak Celâl'e kaçmıştır ve nedenini ne kocası ne de başka biri bilmektedir. Aynı zamanda kocası da yine aynı Galip'e benzer şekilde "deli gibi" eşini aramaktadır. Bu küçük hikâyede, büyük hikâyedeki eksik parçayı aydınlatır gibi görünen şey, Rüya'nın Celâl'e aşk nedeniyle kaçmış olması ihtimalidir. Küçük hikâye Rüya'nın, Celâl'e âşık olduğu için kaçmış olduğunu ima etmektedir. Rüya'nın Galip'i terk ettiği gün okuduğu Celâl'in yazısının sonunda Celâl, başka sevgililerine de yaptığı gibi (Yaprak, 2012: 178), şöyle yazar: "…uzak bir sevgiliye acıyla sesleneceğim: Canım, güzelim, kederlim, felâketler zamanı gelip çattı, gel bana, nerede olursan ol, ister sigara dumanıyla dolu bir yazıhanede, ister çamaşır kokan bir evin soğanlı mutfağında, ister dağınık mavi bir yatak odasında, nerede olursan ol, vakit tamam, gel bana; yaklaşan korkunç felâketi unutmak için perdeleri çekili yarı karanlık bir odanın sessizliğinde bütün gücümüzle birbirimize sarılarak ölümü beklemenin zamanı geldi artık." (s. 27) Bu ifadelerin Celâl'in Rüya'ya yaptığı bir çağrı olduğunu düşünecek olursak aralarında bir aşk olduğu sonucu da çıkar. Yukarıdaki erken anlatıda da bu ima edilmektedir. Rüya'nın gidişine çok benzer bir şekilde kocasını terk eden bir kadın, Celâl'e âşıktır. Ancak aslında bu konu çok net hatlarla ana hikâyede yer almaz. Bu konuya ana hikâyede temas eden en önemli anlar, Galip'in, Rüya ile

Celâl'in babası Melih amcayla, onların gizlendikleri evi gezdikleri anlardır. Galip, bu gezintide aralarındaki bir aşkın izlerini bulamaz ve oraya birbirlerine hikâye anlatmak için geldiklerini düşünür. (s. 423-424) Bu durumda, yazarın bu konuyu erken anlatıyı fark eden okurların anlayışına bıraktığı, ana hikâyede bu konuyu muğlak bırakmak istediği sonucuna ulaşılabilir.

c. Celâl'le İlgili Erken Anlatılar

Romanın "Üç Silahşörler" adlı bölümünde eski köşe yazarlarının birbirlerine anlattıkları hikâyelerden şöyle bahsedilir: "…karısı kaçınca düşlerini kaybeden yazarın hikâyesi; kendini hem Albertine hem de Proust sanmaya başlayan okurun hikâyesi; kıyafet değiştirerek Fatih Sultan Mehmet olan köşe yazarının hikâyesi, vs. vs." (s. 90)

"Kıyafet değiştirerek Fatih Sultan Mehmet olan köşe yazarı" olarak ifade edilen kişi ana hikâyedeki Celâl'dir. Galip'le konuşan gazeteci Celâl için şöyle söyler: "Beyoğlu'nda bir gece bir sinemanın kapısında Mehdi ya da Fatih Sultan Mehmet olarak gözükmüş, filmin başlamasını bekleyen şaşkın kalabalığa, bütün milletin kılık değiştirerek başka hayatların içine girmesi gerektiğini vaaz ediyormuş" (s. 315) Galip'le konuşan Mahir İkinci de Galip'i Celâl zannederek ona şöyle seslenir: "Biliyor musun, bizlere ihanet ettikten sonra, onca yılda bir kere gördüm seni, galiba, tuhaf bir Hurufi Fatih Sultan Mehmet kıyafeti içinde..." (s. 372)

Bir erken anlatıda buna neden dikkat çekilmiştir? Çünkü bu ayrıntı, romandaki cinayetle ilgili çok önemli bir ayrıntıdır. Şöyle ki: Cinayetten bir gün sonra "bir vatandaş, gece, olaydan az önce, Alâaddin'in dükkânından bir Milli Piyango bileti aldıktan sonra, olay yerine yakın bir yerde üzerinde tuhaf bir pelerin ve tarihi filmlere yakışır tuhaf bir kıyafetle ('Sanki Fatih Sultan Mehmet,' demişti), korkunç görünüşlü karanlık bir gölgeyi gördüğünü, hatta gazetelerden olayı öğrenmeden önce, bunu karısına ve karısının kızkardeşine heyecanla anlattığını bildirmişti." (s. 422) Dahası Galip de "çok emin olmamakla birlikte" böyle bir şey görmüştür: "Taksi, Alâaddin'in dükkânının önünden geçerken Galip, kabak kafalı adamın da, tıpkı kendisinin yaptığı gibi, bir köşede gizlendiğini, Celâl'i beklediğini hayâl etti. Bunu hayâl mi ediyordu, yoksa dikiş makinelerinin sergilendiği vitrinin yanında, makinelerle dikiş diken donuk mankenlerin, neon lambalarıyla aydınlanan büyülü ve korkutucu gövdelerin arasında tuhaf kıyafetli, korkutucu bir gölge mi görmüştü; sanki bir an çıkaramadı." (s. 388)

İki anlatımı birleştirdiğimizde olay yerine yakın bir yerde, bir tanığa göre "Fatih Sultan Mehmet"in kıyafetine benzer bir kıyafet giymiş biri, Galip'in muğlak anlatımına göre ise "tuhaf kıyafetli", ki bu ifadeyi görgü tanıdığı da kullanır, biri görülmüştür. Bu noktada erken anlatıda ifade edilen "kıyafet değiştirerek Falih Sultan Mehmet olan köşe yazarı" Celâl olduğuna göre, katilin Celâl olduğu, öldürülenlerin de Celâl'le Rüya olmadığı; Galip'in bir oyun duygusuna kapılmasının nedeninin de bu olduğu düşünülebilir. Ancak görgü tanığıyla Galip'in söylemleri arasında ince bir fark vardır. Galip, tuhaf kıyafetli birinden bahseder ve aynı zamanda onun kabak kafalı olduğunu da ekler. Okur bir yandan bir tanığın Fatih Sultan Mehmet kıyafeti giymiş birinden bahsetmesi nedeniyle, sahte bir ipucuyla yanlış yönlendirilir bir yandan da "kabak kafalı" ifadesiyle daha önce de bahsettiğimiz Mahir İkinci yine okura hatırlatılır. Bu noktada

düğümü çözecek ifadeler, Mahir İkinci'nin karısı Emine'nin sözlerinde gizlenmiş görünmektedir. Galip'le yapılan konuşmalar sırasında Emine bir ara telefonu almış ve şöyle söylemiştir: " 'Canım sen ne istiyorsan, o da, ben de, ikimiz de, yapacağız; ne istiyorsan! Sana şunu da söyleyeyim: Senin gibi olabilmek için o, hem senin gibi Hurufi Fatih Sultan Mehmet kıyafetlerini, hem de sizin bütün ailenizin yüzünde gördüğü harflerden...' Kocasının ayak sesleri yaklaşınca sustu." (s. 373) Emine'nin açıklaması yarım kalmıştır; ancak şu ifadeler dikkat çekicidir: "Senin gibi olabilmek için o, hem senin gibi Hurufi Fatih Sultan Mehmet kıyafetlerini…" Yani Emine, sözü yarım kalmamış olsa, ya da yazar sözünü kasten yarım bıraktırmış olmasa, belki de İkinci'nin de Celâl gibi bu kıyafetleri giyeceğini ifade edecekti. Bu çok küçük ayrıntıyla katilin Celâl gibi Fatih Sultan Mehmet kıyafeti giyerek onu taklit eden İkinci, diğer adıyla "Fatih Mehmet Üçüncü", olduğu söylenebilir.[7]

d. Galip'le İlgili Erken Anlatılar

Çalışmada katilin kim olduğu, cinayeti işleme nedenleri, Rüya'nın Celâl'e kaçma nedeni ve Celâl'in cinayetle ilgisi erken anlatıların verdiği ipuçlarıyla aydınlatılmaya çalışılmıştır. Bu başlık altında da cinayette Galip'in rolünün aydınlatılmasına yardım edecek erken anlatılara değinilecek ve romandaki polisiye olay bu ipuçlarıyla çözümlenmeye çalışılacaktır.

[7] Anlatılan bu durum dışında da Celâl'in olayla ilişkisi oldukça sıradışıdır. Romanda Galip, Celâl'in kendisini öldürtmek istediğini duyar: "Celâl'in kayıp bir esrarı 'tesis etmek' için, onların deyişiyle 'vidaları gevşediği' ya da hafızasını kaybettiği için kendini öldürtecek birini aradığını güle eğlene söylediklerinde…" (s. 429). Celâl, Rüya'nın Galip'i terk etmeden önce okuduğu son yazısının (Boğaz'ın Suları Çekildiği Zaman) son cümlesinde ise ölümü beklemekten bahseder: "…perdeleri çekili yarı karanlık bir odanın sessizliğinde bütün gücümüzle birbirimize sarılarak ölümü beklemenin zamanı geldi artık." (s. 27) Celâl, "Alaaddin'in Dükkânı" adlı yazısında da yine bu isteğinden bahsetmiştir: "Çünkü aslında yaşlı, mutsuz, huysuz ve yalnız olduğumu ve ölmek istediğimi anlattım." (s. 47). Romanda Celâl'in bu isteğinin nedenleri olarak da sevgi görmemiş olması (s. 97) ve sevilmediği için ailesinden bir çeşit intikam alma isteğinden (s. 424) bahsedilir. Celâl'in bu isteğini daha da ilginç kılan bir diğer nokta da sanki Celâl'in her şeyi, kendi ölümü de dâhil, planladığını düşünmemize neden olacak cümlelerdir: "Avcı Mehmet'in hikâyesini okurken Celâl'in kendi yerine köşe yazılarını yazabilecek bir 'Sahte Celâl' yetiştirebilmek için yapılması gerekenleri tartıştığı (Benim hafızamı edinebilecek biri demişti merakla), bir akşam Rüya'nın her zamanki uykulu ve iyimser bakışıyla gülümsediğini hatırladı. Aynı anda Galip ölümcül bir tuzağa açılan tehlikeli bir oyuna sürüklendiğini hissederek korkmuştu." (s. 261-262) Galip'in Celâl'in kayboluşundan sonra onun yerine yazılarını yazıyor oluşu Celâl'in planlarının "tuttuğunu" göstermektedir. Zaten bütün olan biten sırasında Galip "içtenlikle Celâl'in kendisini yönlendirdiğini" (s. 253) de düşünmüştür. Bu da Yeni Hayat romanındaki şu cümleleri açıklığa kavuşturur: "Artık kendimiz olmamıza imkân yok. Bunu ünlü köşe yazarı Celâl Salik bile anlamış ve intihar etmiştir. Yazılarını onun yerine başkası yazıyor." (Pamuk, 1997: 93) Bu cümlelere göre aslında Celâl kendisini öldürtmüş olmaktadır. Belki de Galip'in hissettiği oyun duygusunun sebebi de budur. Celâl ölmek istemiş ve öldürülmüştür; Galip de Celâl'in yerine geçmiştir. Yazarın "Masumiyet Müzesi" ve "Kafamda Bir Tuhaflık" romanlarında ise intihara dair bir bilgi verilmez; sadece Celâl'in öldürüldüğü ifade edilir: "Elvis Presley'in Memphis'teki evinde öldüğü; Kızıl Tugayların eski İtalya Başbakanı Aldo Moro'yu kaçırıp öldürdüğü; gazeteci Celâl Salik'in Nişantaşı'nda Alaaddin'in dükkânının hemen önünde kızkardeşiyle birlikte vurularak öldürüldüğü gibi haberleri hep bu kadın spikerin ağzından işittik." (Pamuk, 2008: 398) , "…1979'un Şubat ayında *Milliyet* gazetesinin ünlü köşe yazarı Celâl Salik Nişantaşı'nda sokakta vurulup öldürülmüş…" (Pamuk, 2014: 148)

Romanda polis Galip'in cinayetle ilişkisi olduğunu düşünmemiştir; ama Galip'in ana hikâyedeki bazı sözleri onun da bu cinayetle ilgisi olabileceğine dair ipuçları taşır : "İçinde, ona da, Rüya'ya da bir öfke yükseldi; 'Daha da göreceksiniz!' demek istedi, ama aklındaki şey tam bir intikam mıydı, ödül müydü, çıkaramıyordu." (s. 388) Galip'in bir planı vardır; ancak bu planın Celâl ile Rüya'yı öldürtmek mi olduğu ana hikâyede belirgin bir şekilde ifade edilmez. Bununla birlikte Celâl ile Rüya öldükten sonra Galip'in polise ve ailesine[8] yalan söylemesi dikkat çekicidir:

"Memur bey, rahmetli bu tür küçük ayrıntılara dikkat ederdi. Fotoğraftaki de ben'im, benim yüzümdeki yüz de. Al bakalım. Rica ederim. Ben gideyim. Karım evde beni bekliyor da. Her şeyi tereyağdan kıl çeker gibi hallettim galiba." (s. 416) Galip'in bir plan kurması ve olayla ilgili yalan söylemesi nedeniyle cinayetle ilişkisi olduğu düşünülebilir. Ne var ki bu, romanın ana hikâyesinde açıklanmamış, yine bazı erken anlatılarla ima edilmiştir. Bu noktada okurun bu erken anlatılarla ana hikâye arasındaki bağı görmesi gerekmektedir. Örneğin Mevlana Şems ilişkisi ve Şems'in ölümü: "Celâl (…) şu sonuca ulaşıyordu: 'Şems'i öldürten ve kuyuya atılmasını isteyen tabii ki Mevlâna'nın kendisidir!' Celâl savını Beyoğlu ve adliye muhabirliği yaptığı bin dokuz yüz ellilerde yakından tanıdığı Türk polis ve savcısının sık sık kullandığı bir yöntemle kanıtlamıştı. Sevgilinin öldürülmesiyle bundan en çok yarar sağlayan kimsenin Mevlâna olduğunu, bu sayede sıradan bir hoca olmaktan en büyük tasavvuf şairi mertebesine çıktığını, suçlamaya alışmış bir kasaba savcısının üslubuyla hatırlattıktan sonra, o zaman bu cinayeti herkesten çok onun istemiş olacağını belirtiyordu. İstemekle yaptırtmak arasındaki Hıristiyan romanlarına özgü ince hukuki köprüyü de, suçluluk duygusunun belirtileri ve acemi katillerin bilinen numaraları olan ölüme inanmamak, deli divane olmak, gidip de kuyudaki cesede bakamamak gibi tuhaflıklarla geçiyor…" (s. 251–252)

Yukarıdaki kısımla romanın ana hikâyesi arasında büyük örtüşmeler vardır. Galip, Celâl öldükten sonra Celâl'in yerine gazete yazıları yazarak Celâl'in yerini almış ve bir gazete yazarı olmuştur. Aynı zamanda daha önce de ifade ettiğimiz gibi Galip, Celâl ve Rüya'ya kızgındır ve bu nedenle ölmelerini istemiş olabilir. Dolayısıyla küçük hikâyede geçen "istemekle yaptırtmak arasındaki Hıristiyan romanlarına özgü ince hukuki köprü"den kasıt ana hikâyedeki Galip'in Celâl ve Rüya cinayetinin azmettiricisi olması olabilir. Galip'in bu cinayetteki payıyla ilgili dikkat çekici diğer ifadeler "Şehzade'nin Hikâyesi"nde geçer. Bu hikâyede de Galip-Rüya ilişkisine

[8] "Annesine, babasına, Melih Amcaya, Suzan Yengeye, kendisini gözyaşlarıyla dinleyen herkese, beş gün önce Rüya ile İzmir'den döndüklerini, bu beş gün boyunca kimi zaman geceleri de olmak üzere, vakitlerinin büyük bir çoğunluğunu Celâl'le birlikte Şehrikalp Apartmanında geçirdiklerini anlattı Galip: Celâl en üst katı yıllar önce satın almış, bunu herkesten saklamıştı. Kendisini tehdit eden birilerinden saklanıyordu." (s. 419), "Melih Amcanın pek de ısrar etmeden beklediği açıklamayı yaptı. Celâl, uzun bir zaman önce ünlü İngiliz hekim Dr. Cole Ridge'in varlığını keşfettiği, ama ilâcını bulamadığı korkunç bir hafıza hastalığına yakalanmıştı. Hastalığını herkesten gizlemek için bu dairelere saklanıyor, Rüya ile Galip'ten sürekli yardım istiyordu. Bu yüzden, bazı geceler Galip, bazı geceler Rüya burada kalır, geçmişini bulsun ve yeniden kursun diye Celâl'in hikâyelerini dinler, hatta yazarlardı da. Dışarda kar yağarken Celâl onlara saatlerce bitip tükenmeyen hikâyelerini anlatırdı." (s. 424)

ışık tutabilecek ve öldürülmesinde Galip'in pozisyonuna benzer bir pozisyonu olan Şehzade ile Galip arasında bir koşutluk kurularak ana hikâyeye göndermede bulunulur.

"Kavgalarımızın belirli bir nedeni yoktu, diye bir keresinde açıklamıştı Şehzade. "Yalnızca, onun yüzünden kendim olamadığım için, onun yüzünden düşüncelerim saflığını kaybettiği için, onun yüzünden benliğimin derinliklerinden gelen o sesi artık işitemez olduğum için ona öfke duyuyordum. Benim suçum olup olmadığını hiçbir zaman anlayamadığım ve anlayamayacağım bir yanlışlık sonucu ölmesine kadar bu böyle sürüp gitti." Leyla Hanımın ölümünden sonra, üzüldüğünü ve özgürleştiğini yazdırmıştı Şehzade." (s. 409)

Yukarıdaki cümlelerde dikkati çeken bir ifade vardır: "Benim suçum olup olmadığını hiçbir zaman anlayamadığım ve anlayamayacağım bir yanlışlık sonucu ölmesine kadar…" Benzer ifadelerin bir sayfa sonra tekrar etmesinden yazarın bu küçük hikâye aracılığıyla ana hikâyeye bazı göndermeler yaptığı söylenebilir:

"Şehzadenin kendisine yazdırdığı her satırı, her cümleyi sonradan yeniden ve yeniden titizlikle okuduğu için ve altı yıl boyunca yavaş yavaş Şehzadenin bütün hafızasını ve bütün geçmişini bütün ayrıntılarıyla bildiği, sahiplendiği ve edindiği için, Kâtip, başı leylak kokan kadının Leyla Hanım olduğunu, çünkü Şehzadenin bir başka seferinde, başı leylak kokulu bir kadın yüzünden kendisi olamayan ve hiçbir zaman kendi suçluluğunu anlayamayacağı bir kazadan ya da yanlışlıktan sonra kadın ölünce de bu sefer leylak kokusunu hiç unutamadığı için kendisi olamayan bir âşığın hikâyesini yazdırdığını hatırlamıştı." (s. 410)

Dikkat edilirse yukarıdaki ifadelerde çalışmada da daha önce değinilen bir husus vardır: Celâl'in kendi hafızasını edinecek birini araması. ("Benim hafızamı edinebilecek biri demişti merakla …" s. 262) Ana hikâye, Galip'in bunu başardığını ve bu sayede onun yazılarının benzerlerini yazabildiğini ima eder. Yukarıda da Katip (Galip), Şehzade'nin (Celâl'in) hafızasını edinmiştir. "Başı leylak kokan kadın" da yine ana hikâyede Rüya olarak yer almıştır. İkinci'nin Galip'e söyledikleri: "İki kere de, bunda bir tekrar var, büyük bir ihtimalle yakın akrabalarının birinin kız çocuğundan ilhamla, sonbaharın o güneşli ve hüzünlü ilk günlerinden birinde, yaz tatilinden sonra ütülü temiz bir önlükle ve saçlarında pırıl pırıl bir kurdelayla ilkokuluna yeniden başlayan küçük bir kızın, bir yıl saçlarının, öteki yıl ise başının leylâk koktuğunu yazmışsın. Bu gerçek hayatın tekrarı mıydı, yoksa kendi kendinden çalan bir yazarın tekrarı mı?" (s. 331-332)

Yukarıdaki erken anlatıların verdiği ipuçları, ortaya romandaki cinayetle ilgili iki soru çıkarır: Ana hikâyeye gönderme olduğu düşünülebilecek "kaza" ya da "yanlışlık" nasıl gerçekleşmiş olabilir? Galip'in cinayette nasıl parmağı olabilir? Tüm bu soruların cevabı için Mahir İkinci'nin, saati saatine ve eliyle koymuş gibi Celâl'i ve asıl amacı olmasa da Rüya'yı, nasıl bulduğu ve öldürdüğü bilinmelidir ki bu bilgi de romanda oldukça iyi gizlenmiş, okurun dikkatinden ustaca kaçırılmıştır. Bu noktada Orhan Pamuk'un çok beğendiği[9] Vladimir Nabokov gibi postmodernizme yakın olan bir romancının ve ünlü polisiye romanı yazarı Agatha Christie'nin

[9] "Nabokov sürekli yeniden okuduğum (…) vazgeçilmez yazarlardandır." (Pamuk, 2010 : 273)

romanlarında görülen "güvenilmez anlatıcı"nın[10] varlığından bahsedilmesi gerekmektedir.[11] Galip romanda genel olarak birinci tekil anlatıcı olarak konuşmaz. Üçüncü tekil bir anlatıcı vardır; ancak daha önce de ifade edildiği gibi bu üçüncü tekil anlatıcı bazen araya girip romanın yazarı olduğunu ifade eden Galip'tir. Dolayısıyla yazdığını söylediği romanda yaptığı bazı yanlış şeyleri gizlemiş olabilir. Kaldı ki Galip cinayetten sonra hem polise hem de Rüya'nın ailesine olan bitenlerle ilgili yalan söyler. Onlara yalan söyleyen Galip'in okura da yalan söylemesi ihtimal dâhilindedir. Galip'in de bu cinayette parmağı olduğuna dair erken anlatıların verdiği ipuçlarına dayanarak cinayetin şöyle gerçekleşmiş olması mümkün görünmektedir: Galip, Celâl ile Rüya'nın nerede olduklarını, ne yapıyor olabileceklerine dair beyin fırtınası yaparken onların sinemaya gidebileceklerini de aklının bir köşesinde tutar,[12] yolda karşılaştığı lise arkadaşlarının sorduğu Rüya'yı anlatırken onunla akşam, daha önce de defalarca gittikleri, Konak sinemasına gideceklerini söyler. (s. 219) Yanlarından ayrıldıktan sonra da aklına bir düşünce gelir: "Rüya ile Celâl'in pazar akşamı 7.15'te Konak Sinemasına gideceklerine karar verdiği için koşa koşa sinemaya gitti; ama kaldırımlarda da sinemanın girişinde de yoktular. (s. 220). Eve gider, uyur; uyanınca ne yapması gerektiğini anlar ve konuyla ilgili araştırma yapar: "Galip yataktan kalktıktan çok sonra ne yapacağını kesinlikle biliyordu. Gazeteden televizyon programını okudu, çevredeki sinemaların hiç değişmeyen saatlerini ve filmlerin adlarını öğrendi" (s. 221). Daha sonra Celâl'in eşyalarını araştırırken sinema biletleri bulur: "Galip, Celâl'in bu konuya köşe yazısında gözüktüğünden çok daha fazla bir zaman verdiğini defterlerin içindeki bazı notlardan ve eski futbol maçı (Türkiye: 3 - Macaristan: l) ve sinema biletlerini (Tenceredeki Kadın', 'Eve Dönüş') sakladığı bir kutuda bulduğu Şam haritasından anladı." (s. 252) Bu noktada akla, bir kutunun içinde "Eve Dönüş" adlı filme ait sinema biletlerini bulunca, "çevredeki sinemaların hiç değişmeyen sinema saatleri ve filmlerin adlarını"da daha önceden bildiği için, Galip'in bu filmin seanslarını öğrenebileceği gelebilir.[13] İlginç bir tesadüf (!) olarak Celâl ile Rüya, Cuma günü 7.15 seansında "Eve Dönüş" adlı bir filme gittikten sonra öldürülmüşlerdir. Galip'in aklına ilk olarak Pazar günü 7.15 seansında Celâl ile Rüya'nın filme gidecekleri gelmişse de, "Eve Dönüş" filmine ait biletleri bulunca, "pazar günü" değişmiş olmalıdır. Çünkü "Eve Dönüş" filminin Pazar günü seansı olmamalıdır. Sonuç olarak Celâl ile Rüya "cuma akşamı saat

[10] "Bütün anlatıcılar eşit düzeyde güvenilir değildir. Bu demek oluyor ki, okuyucu bazen anlatıcının söylediklerine güvenmemeye itilmektedir. Böylesi bir güvensizlik için çeşitli sebepler vardır. Bazı anlatıcılar maksatlı yalanlar söyler ya da can alıcı bir bilgiyi es geçer. Örneğin Agatha Christie'nin Roger Ackroyd Cinayeti; iç anlatıcı sadece cinayeti bizzat nasıl işlediğinden bahsetmeyi kitabın sonuna kadar ertelemektedir. Tabii ki bu durumda, okuyucu bu anlatıcının güvenilmez olduğunu en son ana kadar fark edememektedir. Diğer durumlarda, anlatıcı düpedüz asıl olanların hesabını açıkça verebilecek kadar çok şey bilmemektedir." (Lethbridge, S. ; Mildorf J. , 2004: 61)

[11] Konuyla ilgili bir çalışma için: Blahůšková, Veronika, (2011), "Nabokov's Unreliable Narrators" Masaryk University Faculty of Arts Department of English and American Studies English Language and Literature.

[12] "…ve şöyle yazdı: "Rüya ile Celâl'in bulunabileceği yerler. Rüya ile Celâl, Celâl'in bir evinde. Rüya ile Celâl bir otel odasında. Rüya ile Celâl sinemaya gidiyorlar. Rüya ile Celâl? Rüya ile Celâl?" (s. 104)

[13] Bu biletlerin daha önce gidilmiş bir seansa ait olduğu varsayılmıştır. Öyle ise bu durumda, Galip'in Celâl ile Rüya'nın aynı filme tekrar gitmek isteyeceklerini düşündüğü söylenebilir. Eğer bu biletler henüz gidilmemiş bir seansa aitse de zaten Galip'in Celâl ile Rüya'nın ne zaman nerede olacaklarını kesin olarak bildiği düşünülebilir.

yedide, köşe yazarının Nişantaşı'ndaki evinden çıkmışlar, Konak Sinemasına gitmişlerdi. 'Eve Dönüş' adlı film saat dokuzu yirmi beş geçe bitmiş (…) [t]am karakolun önündelerken, saat dokuz otuz beşte, ölüm onları bulmuştu." (s. 421) İşin ilginç tarafı Galip Rüya'yla, tam da Celâl ile Rüya'nın gidecekleri saatte, sinemaya gittiklerini hayal de etmiştir: "Hayâl kurdu: Burada, bu odada değil de, cuma akşamı kendi evlerinde Rüya ile birlikteymişler, bir yerde karın doyurduktan sonra Konak Sinemasına gideceklermiş. Dönüşte gazetelerin meyhane baskılarını alırlar, evde gazetelere ve ellerindeki kitaplara gömülürlerdi." (s. 384)

Bu durumda Galip, Celâl ile Rüya'nın katili olmasa bile, Albay'ın onları öldürüp öldürmeyeceğinden emin olmadığı için erken anlatılarda dile getirildiği gibi "hiçbir zaman kendi suçluluğunu anlayamayacağı bir kazadan ya da yanlışlıktan", "kendi suçu olup olmadığını hiçbir zaman anlayamadığı ve anlayamayacağı bir yanlışlık sonucu" Celâl'in, özellikle de Rüya'nın ölmesine neden olmuş olabilir. "Şehzade'nin Hikâyesi"ndeki "yanlışlıkla ölümüne sebep olunan eş" vurgusu bu çıkarımı güçlendirmektedir. Buna rağmen katil, "kurşunları büyük bir ihtimalle Köşe Yazarına nişanlamış, ama iki kardeşin üzerine" (s. 421) sıkmıştır. Galip, Celâl'in öldürülmesine dair plan yaptığı halde bunu okurdan gizleyerek karşılaşmalarını planlamış ya da emekli Albay'a Celâl ile Rüya'nın o filme gitme ihtimallerini haber vermiş olabilir. Dolayısıyla "Galip'in buluşma yerinde emekli Albay ve eşini beklediği, onlar gelmeyince gittiği"ne dair cümlelerin gerçeği yansıtmadığı düşünülebilir. Sinemanın çıkışında karşılaşan emekli Albay ile Celâl arasındaki görüşmenin aslında çok da iyi geçmeyeceğini, "bildiğini bilmiyormuş gibi" yapmış olabilecek Galip, bu sayede hem Celâl'den, ve belki Rüya'dan, kurtulmuş hem de çok istediği "yazarlığa" ulaşmış olmaktadır. Romanın son cümlelerinde Galip'in ulaştığı yazarlığın yanında, bir nevi mise en abyme'in derinliklerinden yüzeye çıkan anlatıcının varlığından bahsedilir gibidir:

"O sonda, Galip gazeteye yetiştirmesi gereken ve aslında kimsenin de artık pek aldırış etmediği Celâl'in son yazısını yazıyor. Sonra, sabaha doğru acıyla Rüya'yı hatırlıyor ve masadan kalkıp uyanmakta olan şehrin karanlığına bakıyor. Rüya'yı hatırlıyor ve masamdan kalkıp şehrin karanlığına bakıyorum. Rüya'yı hatırlıyor ve İstanbul'un karanlığına bakıyoruz ve geceyarıları, uykuyla uyanıklık arasında mavi damalı yorganın üzerinde Rüya'nın izine rastladığımı sandığım zaman kapıldığım keder ve heyecana kapılıyoruz. Çünkü hiçbir şey hayat kadar şaşırtıcı olamaz. Yazı hariç. Yazı hariç. Evet tabii, tek teselli yazı hariç." (s. 436)

SONUÇ

Postmodern kuramın roman türü dâhilindeki hemen her uygulamasından izler bulunabilecek "Kara Kitap"ın en dikkat çekici yanlarından biri başarılı bir polisiye olmasıdır. Romandaki polisiyeyi kurarken de yazarın en fazla yararlandığı teknik erken anlatı (mise en abyme) olmuştur. Bu teknikle yazar, hem birbirinden etkilenen eserleri ima ederek metinlerarası etkileşime göndermede bulunmuş hem de tekniğin ima etme, kafa karıştırma, ipucu ya da sahte ipucu verme özelliğinden faydalanmıştır. Böylece "Kara Kitap" bir görünen (ana hikâye) bir de görünmeyen (erken anlatılarla ima edilerek gizlenmiş) iki ayrı okumaya açık hale gelmiştir. Kati-

lin kim olduğu, Galip'in cinayetteki rolü, Rüya'yla Celâl arasındaki ilişkinin vasfı ana hikâyede verilmemiş; ancak ana hikâyeye çokça benzeyen küçük hikâyeler ya da cümlelerle ima edilmiştir. Bu sayede yazar okurun metne yoğunlaşmasını, onu çözümlemesini, bir dedektif gibi iz sürmesini sağlamıştır. Çalışmada erken anlatılar takip edilerek yapılan bu iz sürme sayesinde romanın belirgin bir şekilde ifade edilmeyen ikinci bir okumasının da yapılabildiği görülmektedir: Erken anlatıların da ima ettiği gibi katil Mahir İkinci'dir. İkinci, zamanında Celâl'in Mehdi olduğuna inanan bir grup subaydan biridir. Celâl Salik'in yazılarından çıkararak ulaştığı bu sonuca fazlasıyla bağlanan İkinci, Celâl'in Mehdi olduğunu düşündüğü gibi ihtilale de destek vereceğini düşünür; ancak Celâl bu desteği vermez. Bunların yanında karısının Celâl'le yaşadığı gönül ilişkisi nedeniyle Celâl'e fazlasıyla kızgın olan İkinci, Celâl zannederek Galip'le uzun telefon konuşmaları yapmıştır. Galip de Celâl'e âşık olduğu için kaçan karısı Rüya'yı ve Celâl'i arayışları sırasında, Celâl'in evinde bulduğu bir sinema biletiyle, ikisinin Eve Dönüş filmini birlikte izleyebileceklerini düşünmüş, filmin hangi gün, saat kaçta seansları olduğunu araştırmıştır. Galip, İkinci'yle olan telefon görüşmelerinin sonunda İkinci'ye Celâl ile Rüya'nın sinemadan çıktıkları saate yakın bir saatte ve yerde randevu vererek İkinci'yle Celâl'in karşılaşmalarını sağlamıştır; ancak bu olayın sonucunu tam olarak kestiremediği gibi, ikisi arasındaki meselenin Rüya'nın da ölmesine neden olup olmayacağını tam olarak bilemez. Ancak İkinci, Galip zannederek yaptığı konuşmalarda Celâl'le barışmış gibi olmasına rağmen Celâl'i ve doğrudan bir alakası olmamasına rağmen Rüya'yı öldürür. Galip daha sonra Milliyet gazetesi yetkililerine Celâl'in birçok yazısı olduğunu söyleyerek Celâl'in yerine geçer ve gazete yazıları yazar.

Çalışma sonlandırılmadan, "Kara Kitap" gibi postmodern bir metnin taşıyabileceği paradoksların, tutarsızlıkların ya da yoğun ve karmaşık anlamlı olmanın, okur gibi çalışmanın yazarını da erken anlatıların ima ettikleri nedeniyle büsbütün yanlış yorumlara sevk etmiş olabileceği de ifade edilmelidir.

KAYNAKLAR

AKTULUM, Kubilay, (2011), Metinlerarasılık // Göstergelerarasılık, Kanguru Yayınları, Ankara.

BOYACIOĞLU, Fuat, (2006), Andre Gide'de Erken Anlatı (Mise en Abyme) Tekniği, Şahin Kitabevi Yayınları, Konya.

CERVANTES, Miguel de, (2014), La Manchalı Yaratıcı Asilzade Don Quijote-II, (Çev., Roza Hakmen), YKY, İstanbul.

AYTAÇ, Gürsel, (1999), Genel Edebiyat Bilimi, Papirüs Yayınları, İstanbul.

GÖKTAŞ, Nazik, (2005), "Alain Robbe–Grillet'de Roman Estetiği", Mersin Üniversitesi Dil ve Edebiyat Dergisi, C:2 S: 2, 39–00.

HADZİBEGOVİÇ, Darmin, (2013), Kara Kitap'ın Sırları, Orhan Pamuk'un Yazı ve Resimleriyle, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

LETHBRIDGE S.; MILDORF J., (2004), Basics of English Studies: An Introductory Course For Students of Literary Studies In English. 2. Prose, Version 03/04, Germany: Albert Ludwigs University Of Freiburg. (Uzaktan eğitim için hazırlanan bu kitaba http://www2.anglistik.uni-freiburg.de/intranet/englishbasics/PDF/Prose.pdf adresinden ulaşmak mümkündür.)

PAMUK, Orhan, (1999), Kara Kitap, İletişim Yayınları, İstanbul.

—————— (1997), Yeni Hayat, İletişim Yayınları, İstanbul.

—————— (2008), Masumiyet Müzesi, İletişim Yayınları, İstanbul.

—————— (2010), Manzaradan Parçalar, İletişim Yayınları, İstanbul.

—————— (2011), Saf ve Düşünceli Romancı, İletişim Yayınları, İstanbul.

—————— (2014), Kafamda Bir Tuhaflık, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

PARLA, Jale, (2013), Don Kişot'tan Bugüne Roman, İletişim Yayınları, İstanbul.

YAPRAK, Tahsin, (2012), Postmodernizmin Orhan Pamuk'un Romanlarındaki Yansımaları, Adıyaman Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Adıyaman.